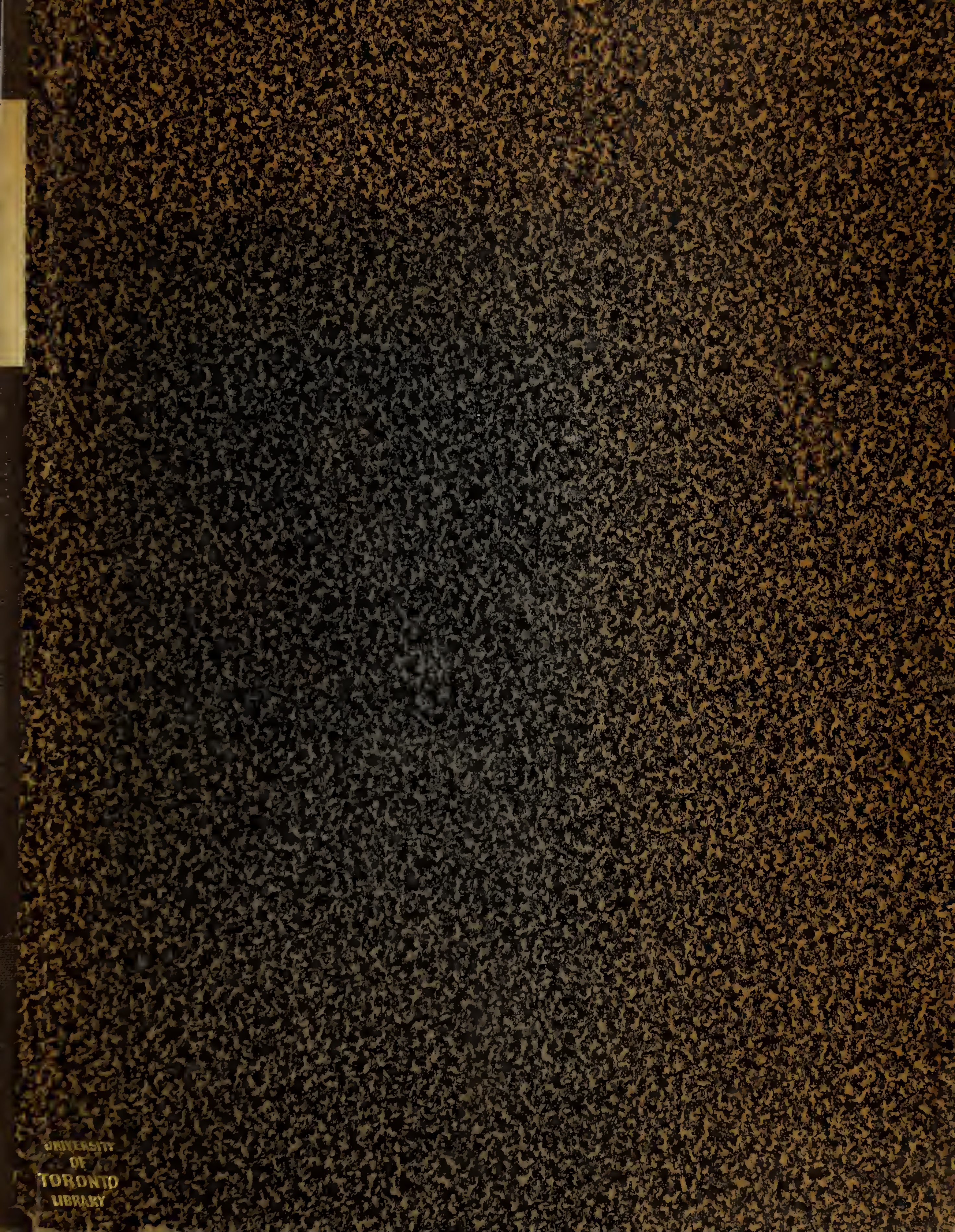

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

STUDIEN

ZU LUIS VELEZ DE GUEVARA

VON

OBERLEHRER DR. L. HOHMANN.

WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE
ZUM
JAHRESBERICHT DER OBERREALSCHULE UND REALSCHULE VOR DEM HOLSTENTHORE ZU HAMBURG.
OSTERN 1899.

NR. 781.

HAMBURG.
GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF, EINES HOHEN SENATES, WIE AUCH DES JOHANNEUMS BUCHDRUCKERN.

Verzeichnis der bei dieser Arbeit benutzten Bücher.

Barrera, D. Cayetan Alberto de la Barrera y Leirado: Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiquo español. Madrid 1860.

Bouterwek, F. Geschichte der Künste und Wissenschaften. Von einer Gesellschaft gelehrter Männer ausgearbeitet. Dritte Abteilung: Geschichte der schönen Wissenschaften. III. u. IV. Bd. Göttingen 1804.

Dunlop, J. Geschichte der Prosa-Dichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen etc. Aus dem Englischen übertragen von Fr. Liebrecht. Berlin 1851.

Duran, A. Romancero general ó coleccion de romances castellanos. Madrid 1849 (in: Bibl. de aut. esp. Bd. 10 und 16).

Gallardo, B. J. Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. 4 Bde. Madrid 1863.

Klein, J. L. Geschichte des spanischen Dramas. (in: Geschichte des Dramas. Bd. VIII—XI, 2). Leipzig 1875.

Lemcke, L. Handbuch der spanischen Literatur. 3 Bde. Leipzig 1856.

Morel-Fatio, A. L'Espagne au XVI et au XVII siècle. Heilbronn 1878.

Ochoa, E. de. Tesoro del teatro español desde su origen. 5 Bde. Paris 1838 (in: Coleccion de los mejores autores españoles. Bd. X—XIV).

Puisbusque, A. de. Histoire comparée des litttératures espagnole et française. 2 Bde. Paris 1843.

Salvá y Mallen, P. Catálogo de la biblioteca de Salvá. 2 Bd. Valencia 1872.

Schack, A. Fr, Graf von. Geschichte der dramatischen Kunst in Spanien. 3 Bde. Berlin 1848.

Schack. Nachträge zur Geschichte etc. Frankf. a. M. 1854.

Schaeffer, Ad. Geschichte des spanischen Nationaldramas. 2 Bde. Leipzig 1890.

Sedano, J. J. Lopez de. Parnaso español. 9 Bde. Madrid 1768.

Ticknor, G. Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von N. H. Julius. 2 Bde. Leipzig 1852.

Wolf, Fr. Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur. Berlin 1859.

Whitney, J. L. Catalogue of the Spanish library and of the Portuguese books bequeathed by G. Ticknor to the Boston Public Library. Boston 1879.

Wittich, A. Ignez de Castro. Trauerspiel in 5 Aufzügen von Joao Baptista Gomes. Übersetzt von Wittich, mit geschichtlicher Einleitung und einer vergleichenden Kritik der verschiedenen Ignez-Tragödien. Leipzig 1841 (in: Ausgewählte Bibliothek der Klassiker des Auslandes. Bd. XXVI).

Zárate, A. Gil de. Manual de litteratura. 7. Edicion. Paris 1865.

R. S. u. O. R. J. Holstenthore 1898.

Leben und Werke des Luis Velez de Guevara.

Luis Velez wurde im Januar 1570 zu Ecija geboren. Der Name seiner Mutter war vielleicht de Dueñas, da er von A. Florindo in den Adiciones á la Historia de Ecija, del padre Martin de Roa, Velez de Dueñas genannt wird. Er hatte einen Bruder Diego, der zu seinem Lobe ein Sonett veröffentlichte, das sich am Ende seines Elogio del juramento etc. befindet. Nachdem Luis in Sevilla Jura studiert hatte, kam er schon früh nach Madrid, wo er nach dem Urteil seines Zeitgenossen, des Joaquin M. de Ferrer, als Advokat durch seine Beredsamkeit und unter den Gelehrten durch seine agudeza y chispa sich auszeichnete. Er war so witzig und beredt, daß stets ein zahlreiches Auditorium seinen Reden lauschte, ja einst soll er sogar einem Angeklagten das Leben gerettet haben, indem er die Richter durch den Vortrag einer chanzoneta zum Lachen brachte. Die Angelegenheit kam dann vor den König Philipp IV., der so die Bekanntschaft des Dichters machte, Gefallen an ihm fand und ihn in seine tertulia literaria aufnahm.

In der Loa de la Comedia von Agustin de Rojas 1603[1]) wird der Name unseres Dichters nicht genannt: aus demselben Jahre datiert seine Komödie La Serrana de la Vera, von der ein Autograph sich in der Bibliothek des Herzogs von Osuna befindet. Auf dem Titel steht die Bemerkung para la Señora Josepha Vaca, die talentvolle, schöne Schauspielerin und Gattin des berühmten Schauspielers Alonso de Morales. Das Werk erschien in Valladolid, wohin Luis Velez den Grafen von Saldana begleitet hatte, in dessen Dienst er en clase de gentilhombre getreten war; hier schloss er auch Freundschaft mit Antonio Hurtado de Mendoza, der in demselben Hause als Page diente.

Nach Madrid zurückgekehrt schrieb er 1608 sein Elogio del Juramento del Serenísimo Principe D. Felipe-Domingo. IV deste nombre. Gewidmet ist dieses in Octaven abgefaßte Gedicht der Señora Doña Catalina de la Cerda, Dama de la M. C. Doña Margarita de Austria, Reina de España.

Aus der Widmung, die er mit Criado apasionadísimo de V. S. unterzeichet, und den an Doña Catalina gerichteten Versen:

De un alma heróica van acompañados
Leeldos, que si poneis la vista en ellos,
Hasta los versos os darán su alma.

und weiter

Tú, sola musa de la pluma mía,
En mis versos inspira mientras canto . . .

hat Gallardo, t. IV, 1002 wohl mit Recht geschlossen, dass er dieser Dame eifrig den Hof machte.

[1]) Schack I, Ende.

Einleitende Verse zu diesem Werk haben nach dem Gebrauch jener Zeit geschrieben Lope de Vega, Quevedo, Soto y Rojas und eine Reihe anderer Dichter; hier wird er auch von mehreren — so auch in dem Sonett seines Bruders Diego — mit seinem Pseudonym „Lauro" genannt, ein sehr seltenes Verfahren, das nur noch bei Lope (Belardo), Claramonte (Clarindo) und Montalvan (Montano) vorkommt[1]). Salas Barbadillo widmet ihm hier folgende Verse:

Por ser tu ingenio sin tener segundo,
Y tu valor por sangre y por persona,
Te llame el milagroso nuestra España.

1609 oder 1610 ging Luis Velez mit Doña Ursula Bravo de Laguna die Ehe ein, aus der 1611 sein einziger Sohn Juan Chrisóstomo entspross, der noch bei Lebzeiten seines Vaters Aufnahme bei dessen Gönner, dem Herzoge von Veragua fand, und sich auch der Poesie widmete, ohne mehr als Mittelmässiges zu leisten. Viele Werke des Luis Velez wurden früher seinem Sohne zugeschrieben. Er hat seinem Vater folgendes Sonett gewidmet, das sich an der Spitze der ersten Ausgabe des Diablo cojuelo befindet:

Luz en que se encendió la vital mía,
De cuya llamo soy originado,
Bien que en la vida solo te he imitado,
Que el alma fuera en mí vana porfiá;

Si eres el sol de nuestra poesía,
Viva mas que él tu aplauso eternizado,
Y pues un vivir solo es limitado,
No te estreches al término de un día.

Hoy junta en el deleite la enseñanza
Tu ingenio, á quien el tiempo no consuma,
Pues tambien viene á ser aplauso suyo;

Y sufra la modestia esta alabanza
A quien, por parecer mas hijo tuyo,
Quisiera ser un rasgo de tu pluma.

Die Zahl der Kinder aus dieser Ehe muß groß gewesen sein, denn in einer composicion an seinen Jugendfreund Antonio Hurtado bittet er um pecuniäre Hilfe und hebt ausdrücklich hervor, daß er sich durch die Last seiner Familie niedergedrückt fühle. Die Einnahmen aus seiner dramatischen Thätigkeit sind sicherlich nicht groß gewesen, denn die Honorare betrugen zu seiner Zeit nur 500, später 800 reales für ein Stück[2]), was wohl teilweise die außerordentliche Fruchtbarkeit aber auch Flüchtigkeit vieler Dramendichter erklärt.

Nach der Thronbesteigung Philipp's IV., dieses durch seine Vorliebe für Kunst und Wissenschaft ausgezeichneten Fürsten, bei dessen poetischen Versuchen Luis Velez die letzte Hand angelegt haben soll, werden wohl für unseren Dichter, der von ihm zum Ujier de su Real Cámara ernannt wurde, bessere Zeiten gekommen sein. Er lebte seitdem in Madrid, begünstigt von dem Monarchen, geehrt von den Großen des Hofes, ausgezeichnet durch den Beifall der Menge, in Gemeinschaft mit den anderen grossen Dichtern jener Zeit, Lope de Vega, Moreto, Calderon etc. Welche Freiheiten sich die Mitglieder der tertulia literaria in Gegenwart des Königs zuweilen erlauben durften, zeigt eine von P. J. Supico in den Apotegmas

[1]) Schäffer II, Zusätze 319.

[2]) Schack II, 147.

politicos. 1733, mitgeteilten Anekdote[1]). Als Luis Velez und Calderon die von ihnen improvisirte Creacion del mundo vortrugen, wo Calderon die Rolle des Adam. Velez Gott und Moreto die Rolle des Abel übernommen hatte, unterbrach der ungeduldige Moreto die zärtlichen Liebesworte durch einen gewagten Scherz, entonces muy aplaudido:

Adam. ¡Eva, mi dulce placer,
Carne de la carne mia!
Eva. ¡Mi bien, mi dulce alegria!
Abel (al paño). Estos me quieren hacer.

An justas literarias teilzunehmen scheint Velez wenig Neigung gehabt zu haben, denn wir vermissen seinen Namen bei mehreren der bedeutendsten. Erwähnt wird seine Teilnahme, neben einer außerordentlich großen Zahl anderer Poeten, am Tage der Canonisation Loyolas 1622.[2])

Interessant ist die Schilderung einer im Jahre 1637 abgehaltenen Academia burlesca im Buen Retiro, wo Luis Velez als Präsident die Academie durch ein Sonett auf Philipo el Grande (IV) eröffnete.[3])

Unser Dichter war nach der Aussage aller Zeitgenossen von sanftem, geselligen und äusserst liebenswürdigem Character; um so mehr muß die persönliche Schärfe überraschen, die sich in den Dézimas satiricas findet, welche gegen den buckligen Alarcon gerichtet waren. Derselbe hatte sich bei einem Gelegenheitsgedicht von einem Andern helfen lassen; dies und seine körperliche Verunstaltung machten 13 Dichter — unter ihnen Lope de Vega, Gongora, Quevedo, Montalvan — zum Gegenstand ihrer satirischen Angriffe in dem Gedicht A un poeta corcobado que se valio de trabajos agenos.[4]) Die dézima unseres Luis lautet:

La dama, que en los chapines
Te esperaba, en pie, mui alta,
Diga tu sobra, ó tu falta;
O padre de matachines.
Porque por mas que te empines
Camello enana con loba,
Es de soplillo tu troba,
Aunque son de Apolo hazanas,
Que todo un juego de canas
Te cupiese en la corcoba.

Hartzenbusch sucht das Ganze als einen geselligen Scherz, ein vejamen, wie sie damals üblich waren, hinzustellen; ich glaube doch, dass der Neid gegen den bedeutenden, den meisten übrigen Poeten weit überlegenen Alarcon, diese hämischen Ausfälle hervorgerufen hat.

Der einzige Fehler unseres Dichters war, nach Ferrer, dass er war excesivamente apasionado al bello sexo, pasion de que ni la edad ni las enfermedades pudieron corregirle jamás. Viele seiner hierauf bezüglichen Sinnsprüche und satirische Sentenzen sind sprüchwörtlich geworden: sie befinden sich, nach Barrera, in der Coleeçom de Apothegmas von P. J. Suppico de Moraes, Lisboa 1733.

Eine zweite Heirat ging Luis Velez ein mit doña Maria de Palacios, welche ihn überlebte.

---

[1]) Navarrete „Bosquejo historico sobre la novela española (in Bibl. de aut. esp. Bd. XXXIII, p. XC.)
[2]) Salvá I, 294.
[3]) Morel-Fatio, p. 608.
[4]) Puisbusque II, 433. Salvá I, 325 etc.

Drei Jahre vor seinem Tode, 1641, veröffentlichte er das Werk, welches ihm das meiste Ansehen erworben hat: El Diablo Cojuelo, novela de la otra vida, traducida a esta por L. V. de Guevara, a la sombra del Excelentisimo Sr. D. Rodrigo de Sandoval etc.[1])

Fr. Diego Niseno schrieb dazu folgende Aprobation (Censor-Gutachten): Tiene muchas cosas de mucha moralidad y enseñanza, escritas con la sazon y variedad que de tal Ingenio se podría esperar.

Barrera nennt diese excelente novela de costumbre uno de los mejores libros que poseemos de este género. Von den seit jener Zeit erschienenen 7 Ausgaben des Diablo cojuelo ist die illustrierte von 1828 von Ioaquin Maria Ferrer, nebst Prolog über Leben und Werke des Dichters, bei weitem die beste. Die letzte Ausgabe ist die von E. F. de Navarrete in der Bibl. de autor. esp., Bd. XXXIII, der folgendes Urteil über den Wert dieses Stückes fällt: sátira ingeniosa en que, por medio de una invencion muy nueva, se retratan las costumbres que en su tiempo reinaban en la corte, y que fijó y eternizó su reputacion. En ella lucen el mas puro lenguaje, elegante estilo y cómico gracejo etc.

Die „invención muy nueva", die Vorstellung von Geistern, die in eine Glasflasche eingesperrt sind, wird L. Velez aus dem kabalistischen, aus dem Morgenlande stammenden Werke „Vinculum Spirituum" genommen haben, in dem erzählt wird, dass Salomon in den Besitz eines Geheimnisses gelangt war, 3 Millionen höllischer Geister nebst 72 ihrer Könige, von denen Belett der oberste, Beliar der zweite und Asmodeus der dritte war, in eine schwarze Glasflasche einzuschließen.[2])

Guevara's Diablo hat in der Bearbeitung von Lesage, 1707, Weltruf erlangt. In Spanien kennt man ihn fast nur in dieser Gestalt.[3]) 19 Jahre später bereicherte Lesage seine Arbeit durch Novellen von Santos und Anderen. Mittlerweile war sie auch auf die Bühne gebracht worden, wo sie grossen Beifall erregte.[4])

Am 10. November 1644, 7 Jahre nach dem Tode des fénix de España, starb Luis Velez, im 74. Jahre, nach schwerer Krankheit und wurde unter größter Beteiligung des Hofes und der Stadt begraben.

José Pellicer de Ossau berichtet in seinen Avisos — einer Art Zeitung, welche seit 1639 wöchentliche Berichte über die Tagesbegebenheiten brachte[5]) — vom 15. November folgendes darüber:

El jueves pasado murió Luis Velez de Guevara, natural de Ecija, ugier de cámara de su majestad, bien conocido por mas de cuatrocientas comedias que ha escrito, y per su gran ingenio, agudos y repetidos dichos, y ser uno de los mejores cortesanos de España. Murió de setenta y cuatro años de edad; dejó por testamentarios á los señores conde de Leínas y duque de Veraguas, á cuyo servicio está don Juan Velez, su hijo. Depositaron el cuerpo en el monasterio de doña María de Aragon, en la capilla de los señores duques de Veraguas, haciéndosele por sus méritos esta honra. Ayer se hicieron las honras en la misma iglesia, con la propia grandeza que si fuera título, asistiendo cuantos grandes señores y caballeros hay en la corte. Y se han hecho á su muerte y á su ingenio muchos epitafios, que creo se imprimirán en libro particular, como el de Lope de Vega y Juan Perez de Montalvan.

[1]) Gallardo IV, 1003.

[2]) Dunlop, p. 399.

[3]) Barrera, p. 464.

[4]) Ticknor II, 252.

[5]) Schack, Nachträge 58.

Das Buch voll epitafios, von dem Pellicer spricht, ist entweder nicht gedruckt worden oder uns nicht erhalten geblieben.

Für die Beliebtheit und Hochschätzung, deren L. Velez namentlich als dramatischer Dichter sich erfreute, haben wir viele Belege in den Lobreden der ausgezeichnetsten seiner Zeitgenossen: Antonio, Biblioteca nova II. 68 nennt ihn als einen der vorzüglichsten Schriftsteller seiner Zeit, desgleichen Figueroa in seiner Plaza universal (Madrid 1615).[1])

In einem Brief des Gerónimo Dalmao y Casanate an die Abgesandten von Aragon vom 6. August 1616 findet sich folgende Stelle: V. S. vera si el poeta que le escrivi sera de su gusto, que todos los autores me aseguran que la hara muy bien: llamase Luis Velez; es en cosas á lo divino quien mejor lo haze agora[2]).

Cervantes erwähnt Velez unter den bedeutenden dramatischen Dichtern, que „ayudaron á llevar esta gran máquina (la fundacion del teatro español) al gran Lope“, feiert im Prolog zu seinen „Ocho comedias“ el rumbo, el tropel, el brato, la grandeza de sus comedias und widmet ihm in seiner Viaje al Parnaso folgende Terzette:

Este, que es escogido entre millares,
De Guevara Luis Velez es el bravo,
Que se puede llamar quita-pesares.

Es poeta gigante, en quien alabo
El verso numeroso, el pelegrino
Ingenio . . .

und weiter

Topé á Luis Velez, lustre y alegria
Y discrecion del trato cortesano

Lope de Vega sagt von ihm in seinem Laurel de Apolo:

Ni en Ecija dejara
El florido Luis Velez de Guevara
De ser su nuevo Apolo;
Que pudo darle solo
Y solo en sus escritos,
Con flores de conceptos infinitos,
Lo que los tres que faltan;
Así sus versos de oro
Con blando estilo la materia esmaltan.

Calderon lobt ihn bei verschiedenen Gelegenheiten als lumbrera des spanischen Parnasses, und Montalvan in seinem „Para todos“ erwähnt, daß er mehr als 400 Comödien schrieb und „todas de pensamientos sutiles, arrojamientos poeticos y versos excelentísimos y bizarros en que no admite comparacion su valiente espíritu.“

Nach dem Bericht Pellicer's und Montalvan's hat Luis Velez mehr als 400 Comödien geschrieben: dies stimmt auch überein mit dem, was er in der von Morel-Fatio veröffentlichten Academia burlesca (1637) von sich selbst anführt: Hartos he sudado en quatroçientas comedias que he hecho, sin los niños y biejos, que son les romançes, sonetos, deçimas, canciones y otras barias poesias.

Von dieser Zahl sind nur ungefähr 80 erhalten, sehr zerstreut[3]), in der Bibliothek des Herzogs von Osuna, in denen von Ticknor und Salvá, in den Comedias de diferentes

[1]) Schack, Nachträge 51.
[2]) Morel-Fatio, p. 670.
[3]) cf. Barrera, Salvá, Whitney etc.

autores de España, Zaragoza 1636. 16 in den Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España (Madrid 1652—1704), etc. 6 sind neu gedruckt im Bd. 45 der Bibl. de aut. españ. von Mesonero Romanos, 4 hat Schäffer veröffentlicht in seinen Ocho comedias desconocidas. Leipzig 1887 (in Coleccion de autores españoles, Bd. XLVII und XLVIII).

Von den 3 erhaltenen Autos sacramentales verdient la Mesa Redonda Erwähnung.

Eine Reihe von Comödien hat Luis Velez in Gemeinschaft mit anderen Dichtern geschrieben, so namentlich mit Rojas Zorrilla, Antonio Coello und Mira de Amescua.

Romanzen unseres Dichters befinden sich in Gallardo I 1030 ff.

Sonette zum Lobe anderer Dichter seiner Zeit, im Anfang ihrer Werke, finden sich häufig.

Seine Novellen sind gesammelt in der Coleccion de novelas escogidas. Madrid 1788[1]).

In einer seiner Novellen: Los tres hermanos, die 1733 in einem Bande mit El diablo cojuelo erschien, ist der Buchstabe A ausgelassen, eine Nachahmung des Alonso de Alcalá y Herrera, der 1641 unter dem Titel Varios efetos de amor 5 Novellen schrieb, in deren jeder einer der 5 Vocale fehlte: gewiß ein Beweis für den Reichtum der spanischen Sprache.

Die dramatischen Werke unseres Velez waren noch im Anfang dieses Jahrhunderts wenig bekannt, oder sie gingen unter anderem Namen, so daß der bekannte Alberto Lista, der von seinen besseren Werken außer Inés de Castro nichts kannte, noch zu einem äußerst abfälligen Urteil über ihn kommen konnte.[2]) Seitdem haben Schack, Ticknor, Klein, Schäffer, M. Romanos, Navarrete u. a. seine literarische Bedeutung anerkannt und weisen ihm als Dramatiker einen hervorragenden Platz unter den Dichtern zweiten Ranges an.

Die meisten seiner Comödien sind dramas de ruido ó de cuerpo, zum Teil absichtlich auf den Bühneneffect angelegt, in welchen historische Persönlichkeiten, das Leben und die Thaten von Helden und Heiligen geschildert werden. Viele zeichnen sich durch Schönheit der Sprache und dichterischen Schwung aus — so urteilt Schack II. 478 über die aus der altspanischen Geschichte entnommene Comödie Si el caballo vos han muerto: Ein in jeder Hinsicht preiswürdiges Stück von so seltener Trefflichkeit, daß man es zu dem Besten zählen muß, was die spanische Bühne in dieser Gattung aufzuweisen hat —, andere durch maßlosen Schwulst und Ungeheuerlichkeiten in der Charakterzeichnung entstellt, wie La nueva ira de Dios y Tamorlan de Persia,[3]), Atila, azote de Dios u. a.

Man kann die Werke des Dichters in 2 Perioden einteilen: I. Periode, Anschluß an Lope, II. Periode, Anlehnung an Calderon, und damit finden wir seine Komödien reich an cultistischen und schwülstigen Stellen. Hervorzuheben ist noch, daß L. Velez sich nie zu sogenannten „refundiciones“ verstanden hat; wenn er dieselben Stoffe bearbeitete, so geschah es durchaus selbsständig.[4]) Dagegen sind seine Werke häufig benutzt worden, so von Calderon,[5]) Rojas u. a.

Daß er, der in seinem Diablo cojuelo an verschiedenen Stellen über die schlechten Dichter spottet, der für Reinheit der Sprache eintritt,[6]) der im Principe „Escanderbey

[1]) Whitney, 397.

[2]) vgl. M. Romanos in seiner Biographie des Velez, Bd. 45 der Bibl. de aut. esp. X, ff.

[3]) Dieses Stück wurde von J. Serwouters ins Holländische übersetzt, dann ins Deutsche durch einen unbekannten Verfasser und wurde ein beliebtes Stück der Wanderbühnen unter dem Titel „Der grosse Weltschrecken tamerlanes etc.“ Schneider, 306.

[4]) Schäffer I, 303.

[5]) Vgl. M. Romanos in Bibl. de aut. esp. Bd. 45, XIV.

[6]) Vgl. Academia burlesca bei Morel-Fatio.

in einem Sonett sich über Góngora lustig macht, sich in vielen Stücken zu ungeheuerlichem Bombast und Schwulst verleiten läßt und gerade in die Fehler verfällt, die er früher verhöhnt, läßt sich wohl nur aus dem Wunsche erklären, dem veränderten Geschmack des Publikums gerecht zu werden. Ähnliches finden wir bei Cervantes. In bitteren Aussprüchen ergeht sich derselbe über die meisten beliebten Bühnenstücke und wirft den Dichtern ihre unverantwortliche Nachgiebigkeit gegen die unverständige Menge vor. Später ahmt er alle die gerügten Fehler nach, wahrscheinlich, um mit Lope konkurrieren zu können, hinter welchem er auch an Schnelligkeit der Komposition nicht zurükbleiben wollte.[1])

Daß L. Velez häufig unter dem Unverstand der doch so tonangebenden „Mosqueteros"[2]) zu leiden hatte, erkennen wir aus einer Bemerkung des Gracioso in Mas pesa el rey que la sangre, Jornada II, in dem Augenblick, als die Schlange sich herabstürzt:

¿Silbitos?
Mosquetero de comedia
Habeis sido, voto á Dios.

und aus der Vorrede zum Diablo cojuelo, Prólogo á los Mosqueteros de la Comedia de Madrid: Gracias á Dios, Mosqueteros, míos o vuestros, jueces de los aplausos cómicos, que una vez tomaré la pluma sin el miedo de vuestros silvos; pues este Discurso de El Diablo Cojuelo nace a luz, concebido sin teatro original, fuera de vuestra jurisdicion, que aun del riesgo de la censura del leello está privelegiado por vuestra naturaleza; pues casi ninguno de vosotros sabe desletrear, que nacisteis para número de los demás, y para pecados de los estanques de los Corrales, esperando las bocas abiertas, el golpe del concepto por el oido, y por la manotado del Cómico, y no por el ingenio.

Im Folgenden werde ich die 4 Dramen Guevara's: Reinar despues de morir, El Diablo está en Cantillana, La Luna de la Sierra und Mas pesa el Rey que la Sangre einer genaueren Besprechung unterziehen.

I. Reinar despues de morir.

Die geschichtliche Grundlage des Stückes ist diese: Der Infant Pedro hat sich in die mit seiner Gemahlin Constanze nach Portugal gekommene Inés de Castro verliebt und dieselbe nach dem Tode seiner Gemahlin heimlich geheiratet. Alle Vorschläge seines Vaters, eine neue Ehe einzugehen, lehnt er ab, leugnet aber seine Verbindung mit Inés. Die Großen, welche den Einfluß der Brüder der Inés und ihrer Landsleute fürchten, wissen den König durch Vorstellung der Gefahren, welche dem Lande und dem Leben des Infanten, des Sohnes der Constanze drohen, wenn Inés nicht beseitigt wird, zu bewegen, seine Zustimmung zu deren Ermordung zu geben. Pedro empört sich auf die Nachricht von dieser That gegen seinen Vater; endlich kommt eine Versöhnung zustande. Nach seines Vaters Tode (1357) schwört Pedro feierlichst, daß er mit Inés verheiratet war, läßt ihre Überreste aus dem Kloster Santa Clara nach Alcobaça bringen, und dort wird die Leiche — nach der Überlieferung — mit den Zeichen der königlichen Würde geschmückt und in kostbare Gewänder

[1]) Schack I, 354.

[2]) Vgl. Alarcon's scharfe Abfertigung: Al vulgo, und den von Schack II, 516 ff mitgeteilten Bericht Figueroa's in seinem „Pasagero": Gott bewahre Euch vor der Wut der Mosqueteros, vor welchen, wenn das Stück nicht gefällt, nichts Göttliches noch Menschliches sicher ist.

K S u O R v d. Holstenthore. 1899.

gehüllt auf einem Thronsessel neben dem Könige ausgestellt, und Ritter wie Große des Reiches küssen den Saum ihres Kleides zum Zeichen und als Anerkennung ihrer Unterthänigkeit. Die Mörder läßt der König aufs entsetzlichste martern und dann vor seinen Augen verbrennen.[1])

Das schönste und dauerndste Denkmal hat dem rührenden Schicksal der Inés de Castro Camões in den „Os Lusiadas", Gesang III, Strophe 118—137 gesetzt.

Zuerst dramatisch behandelt wurde die Erzählung von dem Portugiesen Antonio Ferreira (1528—1569).[2]) Sein Drama ist im classischen Styl geschrieben, die Chöre erhaben und gedankenvoll, die Sprache dem Inhalt angepaßt, das dramatische Interesse des Ganzen jedoch schwach. Auf die Entwicklung des portugiesischen Dramas, sowie auf die Fortbildung und Vervollkommnung der Sprache hat es den größten Einfluß gehabt.

Weitere portugiesische Bearbeitungen sind die des Domingo dos Reis Quinta, B. J. José Salino 1812 und die Nova Castro des João Baptista Gomes, das beste portugiesische Drama, ein Lieblingsstück der Nation, bereichert durch 2 Schlußscenen von J. Maria da Costa e Silva, Lisboa 1837.

Eine italienische Bearbeitung gab Davide Bertolotti. Milano 1826.

Franz. Bearb.: Houdart de la Motte. 1723.

Deutsche Bearb.: Julius Graf von Soden „Ines del Castro", Trauerspiel in 5 Aufzügen. Zürich 1808.

F. H. Thelo. Berlin 1784.

Murad Efendi (Pseudonym des österreichischen Dichters Franz v. Werner) 1832.

Die erste spanische Bearbeitung der Inés-Tragödie ist die von Geronimo Bermudez, einem Dominicanermönch aus Galicien, der unter den Namen Antonio de Silva schrieb. Bouterwek IV. 136 und Zárate II, 57, finden eine auffallende Ähnlichkeit mit der des Ferreira. Bouterwek giebt der Tragödie des Bermudez unbedingt den Vorzug vor der des Portugiesen. Schack I, 273 nimmt an, daß Ferreira's Stück, obwohl erst 1598 gedruckt, das ältere ist und dem Bermudez, der 1589 noch lebte, handschriftlich bekannt war.

Bermudez gab 1577 zwei Tragödien heraus, die er erste spanische Tragödien betitelte: Nise (Anagram von Inés) lastimosa und Nise laureada in 5 Acten, hauptsächlich in elfsilbigen reimlosen Versen, daneben in Canzonen, Terzinen, Octaven, sapphischen Strophen etc. geschrieben. Sie sind ebenfalls in Anlehnung an das antike Drama verfaßt, bestehen fast nur aus Gesprächen, die Handlung ist gering, die Chöre enthalten einzelne wundervolle Stellen. Das erste Stück schließt mit einem Gespräch, in welchem ein Bote dem Prinzen die Nachricht von dem Tode der Inés überbringt. Die Nise laureada behandelt die Krönung der Unglücklichen und die entsetzliche Bestrafung ihrer Mörder durch König Pedro.

Die zweite spanische Bearbeitung ist die durch den Licentiaten Mejía de la Cerda, eine bedeutend höher stehende Leistung als die des Bermudez, doch ist die dramatische Einheit auch hier nicht gewahrt, die Handlung oft schleppend, das Interesse durch mehrere überflüssige und störende Episoden — die Einführung des Rodrigo als Hauptwerkzeug des Mordes wegen verschmähter Liebe, seine Tödtung durch das Söhnchen der Inés, die Liebe des Infanten,

---

[1]) Schäfer, Geschichte von Portugal I, 397.

[2]) Über ihn und die folgenden Bearbeitungen vergleiche das tüchtige Werk von A. Wittich, der aber die spanischen Dramen nicht bespricht.

Sohnes erster Ehe des Don Pedro, zu seiner ihm unbekannten Stiefmutter, die einen Eifersuchtsausbruch des Don Pedro zur Folge hat, u. s. w. — gemindert. Diesem Drama scheint eine Romanze über Doña Isabel de Liar zu Grunde zu liegen.[1])

Der Inés unseres Luis Velez hat vielleicht als Vorlage gedient die Romanze Doña Inés de Castro Cuello de Garza. de Portugal (Anónimo), abgedruckt Duran, Bibl. XVI, 317, wo die Scene zwischen dem Príncipe und der Infanta. welcher er sein Verhältnis zu Inés mittheilt. mit der unseres Dichters genau übereinstimmt.

Es ist wahrscheinlich. dass L. Velez das Drama des Mejía gekannt hat — auch bei ihm erscheint Inés verfolgt und verwundet dem Don Pedro als Vision, und wird derselbe durch die Romanze:

¿Donde vas, el caballero?
Donde vas, triste de tí?
Que ya tu querida esposa
Muerta es, que yo la vi. etc.

mit trüben Ahnungen erfüllt — doch ist von einer Benutzung desselben im Sinne der damaligen refundiciones keine Rede.

Reinar despues de morir — Barrera erwähnt noch als andere Titel Doña Inés de Castro und la garza. de Portugal — erschien zuerst in den Comedias de los mejores y mas insignes poetas de España 1652, dann in den Comedias de los mejores etc., Colonia 1697, im Jahre 1832 in den Comedias escogidas de L. Velez, Madrid — nur 1 Band — nebst einem „Examen“. dann in Ochoa „Tesoro del Teatro español“. Paris 1838, Bd. IV mit Inhaltsangabe und kritischen Bemerkungen, zulezt in der Bibl. de aut. esp. Bd. XLV (Mesonero Romanos). Einen zweiten Teil schrieb Matos Fragoso unter dem Titel „Ver y creer“. Eine französische Übersetzung nebst Anmerkungen gab C. Habeneck in den Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol. Paris 1862.

Mesonero behauptet mit Recht von diesem Drama: „de este drama, cuyos caractéres están tan bien bosquejados, el efecto escénico tan sabiamente conducido, la poesía impregnada de un perfume tan melancólico y tierno, que. si no hubiera quedado mas obra suya, bastaría ella sola para colocarle en un lugar muy distinguido entre nuestros buenos autores“.

Von allen Dramen dieser Gattung ist das des L. Velez unzweifelhaft das vorzüglichste. sowohl durch die Gewalt und Leidenschaft der Sprache (ohne cultistische Stellen). der schnellen und folgerechten Entwicklung. der Vermeidung greller Farbengebung und roher Effekte — die Ermordung der Inés wie die grausame Bestrafung der Mörder (deren Erwähnung das Publikum nicht entbehren wollte). finden hinter der Scene statt — durch das erhöhte dramatische Interesse in Folge der Einführung der Infantin Blanca, der Triebfeder des ganzen Vorgehens gegen Inés, und der Meisterschaft in der Entwicklung der Charactere. Es ist in 3 Jornadas eingeteilt; die Versmaße sind Romanzen, Redondillas, Silvas, Sonette, Letrillas, Glossen etc.

Der König Don Alonso ist ein unselbständiger, eigensinniger Greis, der sich leicht durch die Schmeicheleien seiner Höflinge lenken lässt. Seinem Sohne war er nie ein liebevoller Vater: so können denn auch die verständigen Worte, die er ihm zu bedenken giebt:

Pedro, los que hemos nacido
Padres y reyes, tambien
Hemos de mirar el bien
Comun mas que el nuestro.

[1]) Duran, Bibl. de aut. españ. Bd. XVI, 220.

keinen Eindruck auf denselben machen. Er hat seinem Sohn die erste Frau zugeführt und will ihn nun zur zweiten Heirat bewegen. Jede Schwierigkeit, die sich diesem Wunsche entgegen stellt, erbittert ihn noch mehr gegen diesen, und so findet der Gedanke, Inés, das Haupthindernis ermorden zu lassen, leicht bei ihm Eingang. Die Scene, in welcher Alvaro Gonzalez ihm diesen Gedanken nahe legt, ist ganz vorzüglich.

Der Infant Don Pedro, von seinem Vater zurückgestoßen, hat nach dem Tode seiner Gemahlin an der Seite seiner Inés, mit der er sich heimlich vermählt hat, das größte Glück gefunden. Seinem Vater wagt er nicht die Heirat einzugestehen. Der innigen Neigung zu Inés giebt er an vielen Stellen beredten Ausdruck und so können wir den Sturm in der Seele des verzweifelnden, rachedürstenden Mannes begreifen, sobald man ihm ihren schmählichen Tod mitteilt. Als er den Tod seines Vaters erfährt und nun die Hoffnung hat, seiner geliebten Inés die Krone aufs Haupt drücken zu können, da will er großmütig dem Coello und Gonzalez ihr früheres Benehmen verzeihen. Gegen die feigen Mörder kennt seine Wut keine Grenzen, das Herz läßt er ihnen aus dem Körper reißen und bricht in die Worte aus:

¡Asi pudiera en sus pechos
Haber muchos corazones.

In der Infantin Blanca hat der Dichter der edlen Inés ein stolzes, rachsüchtiges Weib gegenübergestellt. Als Don Pedro ihr seine Vermählung mit Inés mitteilt, fühlt sie sich in ihrem Stolz so schwer beleidigt, daß sie zum Äussersten entschlossen ist:

Agraviada,
Ofendida y despreciada,
He de morir ó vengarme . . . .
Bien que Inés es muy bizarra,
Y aunque hermosa llegue a verse,
No es justo llegue a oponerse
A una infanta de Navarra;
Que compitiendo las dos,
Aunque es grande su belleza,
Para igualar mi grandeza
Es poco el sol . . . .

und zum König:

¿Como pudiera llevarse
Que doña Inés compitiera
Conmigo? Que no lo hermoso
Igualar puede a lo grande.

Sie eilt natürlich, unter einem Vorwand, ihre Nebenbuhlerin aufzusuchen, um sie aufs tiefste zu demütigen. Das Zusammentreffen der beiden Frauen gehört zu den schönsten Scenen des Dramas. Sie teilt Inés mit, daß der Prinz, sobald er aus der Haft zu Santaren, wohin ihn sein Vater hatte führen lassen, befreit wäre, sich mit ihr zu einem glücklichen Bunde vereinen würde, dem nur sie (Inés) bis dahin im Wege gestanden hätte und fügt dann höhnisch hinzu:

Suspended un poco el vuelo
Con que altiva habeis volado
Reducíos a vuestro centro
I sirvaos de correccion,
De aviso y de claro ejemplo,
Que una blanca garza, hija
De la hermosura y del viento,

Voló esta tarde, y altiva,
Cuando ya llegaba al cielo
La despedazó en sus garras
Un gerifalte soberbio,
Enfadado de mirar
Que a su coronado ceño
Desvanecida, intentase
competir.

In Folge der Niederlage, welche sie bei dieser Zusammenkunft erleidet, reizt sie dann den König durch wohl berechnete Klagen gegen Inés auf, obwohl sie sich stellt, als wenn sie derselben nichts Böses wünsche: "Viva mil siglos Inés". Sie ist es denn auch, die dem Principe den Tod seiner Geliebten mitteilt, als Niemand sonst das schwere Amt übernehmen will.

Am schönsten ist es unserem Dichter gelungen, die Züge eines weichen, sanften weiblichen Charakters in Doña Inés zu schildern. In dieser Schilderung liegt der Hauptvorzug dieser Tragödie: in Inés tritt uns die schönste weibliche Milde, Sanftmut, Mutter- und Gattenliebe entgegen. Welch genauer Kenner des weiblichen Herzens unser Dichter ist, zeigt er darin, daß er Inés die Frage an Brito in den Mund legt:

¿Es bizarra
Doña Blanca, la infanta de Navarra,
De Puedro nueva empresa,
Que viene a ser de Portugal princesa?

Aus der Unterredung mit Doña Blanca geht sie als Siegerin hervor und zeigt die Überlegenheit einer reinen Seele über den rohen Hohn eines stolzen Bedrückers. Als sie aufs äußerste gereizt wird durch die kränkenden Worte ihrer Gegnerin, die in Anspielung auf ihren Namen de Garza ihr als Warnung das Geschick des Reihers erzählt, der von dem Falken zerrissen wird, antwortet sie voll edlen Stolzes:

Jo soy doña Inés de Castro
Coello de Garza, y me veo,
Si vos de Nafarra infanta,
Reina de aqueste hemisferio
Portugal y casado
Con el príncipe don Pedro
Estoy primero que vos . . . . .
Sino responder que intendo
Desempeñar á mi esposo,
Pues si él asiste en mi pecho,
Con él hablais, no conmigo;
Y puesto pue soy él, debo,
Si hablas como doña Blanca,
Responder como don Pedro.

Als Alvaro ihr in herrischem Ton befiehlt, vor dem König zu erscheinen:

Mirad que su majestad
Manda que al punto bajeis.

giebt sie ihm die feinsinnige Antwort:

Ponerme a los pies del Rey
Será subir, no bajar.

Tief ergreifend ist die Scene, wo sie den König um Gnade bittet, nicht um ihretwillen, sondern vor allem ihrer Kinder und ihres Gatten willen.

¿No oiste de un delincuente,
Que, por temor del castigo,
Llevando un niño consigo,
Subió a una torre eminente,
I que por el inocente
Daba sustento forzoso
A entrambos el juez piadoso?
Pues yo á mi Pedro me así,
Dadme vos la vida á mi,
Porque no muera mi esposo.

Und dem unerbittlichen König ruft sie dann zu:

Apelo de aquí al supremo
I divino tribunal,
Adonde de tu injusticia
La causa se ha de juzgar.

Die lustige Person des Stückes, der Gracioso[1]), ist Brito, der vertraute Diener seines Herrn, des Don Pedro. Wie alle Graciosos zeichnet er sich durch unzeitig angebrachte Schwatzhaftigkeit und durch für die Mosqueteros berechnete Witze aus, so in der Beschreibung eines Rittes en un rocin de Lucifer,

Que en subiendo encima dél
Anda á coces con el sol,
Y a cabezadas despues,
Me trae sin tripas, que todas
Se me han subido á la nuez
A hacer gárgaras con ellas.

Trotz seiner schwülstigen, geschraubten Reden fehlt es ihm nicht an gesundem Menschenverstand. Seinem Herrn, der ihn zur Ausführung eines gefährlichen Auftrages mit den Worten auffordert:

No temas, porque te anima
Mi valor.

antwortet er:

Si estoy ahorcado por dicha
Una vez, ¿de que provecho
Lo que me ofreceis seria
Para mí? Podrar valerme
Tu valor en la otra vida.

Als ihm Don Pedro von der Warnung eines Jasmin erzählt, er möge nie Inés die Blumen betrachten lassen, sonst würden sie nicht wagen zu wachsen, erwidert er trocken:

Cuando te ha hablado el jazmin,
¿Que se ha dicho esas mentiras?
Ten seso y vamos al caso.

II. El Diablo está en Cantillana.

Dieses Lustspiel erschien zuerst im Band XVI der Comedias nuevas escog., wiederabgedruckt im Band XLV der Bibl. de aut. esp. Es behandelt eine Episode aus dem Leben des Don Pedro I, el Cruel, der seinen Namen nach der Chronik Ayala's mit vollem Recht verdient.

[1]) Den Gracioso will Lope eingeführt haben, doch kommt er in anderer Gestalt schon bei Lope de Rueda vor, vgl. Klein IX, 297, Anm. 1.

den aber spätere Geschichtschreibung als valiente und justiciero zeichnen wollte. Alle Comödien, in denen Pedro el Cruel eine Rolle spielt, lassen erkennen, daß wirklich das Volk ihn als grausam betrachtete, bis auf eine „Audiencias del Rey Don Pedro“ (Anónimo), welche eine entschiedene Weißwaschung des Königs versucht. Auch in dem Stück des Louis Velez findet sich eine Abschwächung des Charakters des Königs, was — wie Schäffer I, 161 annimmt — die spanische Nationalkomödie, die immer vorzugsweise befriedigend enden will, aus technischen, nicht aus historischen Gründen that. Der Inhalt ist folgender:

König Don Pedro verlangt von Sope Sotelo, bei Verlust seines Lebens, daß er auf Doña Esperanza, die er liebt und die ihm ihre Gegenliebe geschenkt hat, zu Gunsten seines Königs verzichte, ja er soll sogar von der Hand dieser Dame ein Schreiben bringen, daß sie die Wünsche des Königs erhören wolle. Nach langem Streit zwischen seiner Liebe und der vermeintlichen Pflicht gegen seinem König versucht er Doña Esperanza zu diesem Schreiben zu bewegen, indem er hofft, daß eine günstige Gelegenheit sie doch von den Nachstellungen des Fürsten befreien werde. Die Dame geht scheinbar auf diesen Vorschlag ein, schreibt aber, daß sie nur Don Lope liebe und nur ihn heiraten werde. Als Lope dieses Schreiben dem Könige ahnungslos überbringt, gerät derselbe in die größte Wut und wird nur durch das Auftreten der Königin daran verhindert, Lope zu durchbohren. Er befiehlt ihm aber, sofort zu dem Heere seines Bruders Heinrich, der vor Archidona liegt, abzureisen. Doña Esperanza ist verzweifelt über den Ausgang ihres kühnen Wagnißes, bis Lope heimlich zu ihr zurückkehrt in der Gestalt eines Gespenstes, das damals die Straßen unsicher machte. Er wird von dem Vater und dem aus dem Kriege heimgekehrten Bruder der Esperanza entdeckt, die er durch die Mitteilung beruhigt, daß dieselbe ein schriftliches Heiratsversprechen von ihm besitzt. Mit diesem Schein bitten Vater und Bruder den König, unter Berufung auf die geleisteten Dienste, die Erlaubnis zur Rückkehr Don Lope's zu geben, damit sich dieser mit Esperanza verheirate. Der König zerreist jedoch den Schein und befiehlt Beiden, sofort die Stadt zu verlaßen. Esperanza hofft durch scheinbare Nachgiebigkeit vom König die Begnadigung des Verbannten zu erlangen, bewährt ihm eine Unterredung und glaubt ihn dann durch das Erscheinen Lope's als Gespenst in Schrecken zu setzen. Der König geht aber demselben kühn zu Leibe, und Lope muß sich zu erkennen geben, nicht ohne vorher die Verzeihung des durch die Unterredung mit Esperanza mild gestimmten Königs erfleht und erlangt zu haben. Die Königin Doña Maria, die in Männerkleidung ihrem Gemahl, dem sie nie traut, nachgespürt hat, kommt hinzu, und der König giebt gnädigst seine Erlaubnis zur Heirat der Liebenden, beschenkt Vater und Sohn königlich und verspricht seiner Gemahlin sich zu bessern:

Palabro de nunca daros
Celos, porque sé llegan
A perderos el respeto.

Guevara behandelt in diesem Lustspiel einen Stoff, der von vielen zeitgenößischen Dichtern, namentlich von Lope de Vega in seinem berühmten Schauspiel La Estrella de Sevilla mit Meisterschaft behandelt worden ist: dem Könige gebührt wandellose Treue und Ergebenheit, ihm müssen das Leben, die Freundschaft wie die Liebe geopfert werden.

Der König unseres Stückes, Don Pedro, hat die feste Überzeugung, daß sich seinen Launen nichts entgegenstellen darf und daß auf alles Schöne die Könige einen begründeten Anspruch haben:

Que los reyes es razon
Que gocen la posesion
De tan divinos empleos (Esperanza)

und

Rey soy, y tengo poder,
Cuando el mundo lo impidiera,
Para gozar de Fsperanza

Betreffs der ehelichen Treue huldigt er recht bequemen Anschauungen: Porque la (reina) quiero en extremo;

Que, aunque con loca aficion
A Esperanza solicito
Suya es el alma en rigor,
Porque una cosa es amor
Y otra cosa es apetito;
Y la amorosa portía
En los dos es desigual,
Que Esperanza es temporal,
Y eterna doña Maria.

Widerspruch reizt ihn aufs höchste. Als Lope Einwendungen machen will, weist er sie schroff zurück mit der Drohung

que en esto os va
no menos que la cabeza.

So zeigt er sich bei jeder Gelegenheit als ein rechter Tyrann, dessen plötzliche Bekehrung die große Unwahrscheinlichkeit ist, an der unser Stück krankt. Seine einzige gute Eigenschaft ist die vor nichts zurückschreckende Tapferkeit:

No temo al infierno junto
Porque soy don Pedro el Bravo.

Don Lope Sotelo ist einer jener Höflinge, welche die Könige in dem Glauben an ihre Allmacht bestärken. Der König ist Herr über das Leben Aller, er kann nie Unrecht thun:

(zu Esperanza) Que es, en efeto, absoluto
Dueno de todo, y consisten
Nuestras dos vidas en eso.

und No puede mentir el Rey.

Er versteht sich denn auch dazu, nach einigen frostigen Klagen, Esperanza aufzufordern, jenen schmählichen Brief an den König zu schreiben.

Sein Gegensatz ist der alte, ehrenhafte Don Perafan, der Vater Esperanza's, der zwar auch seinem stürmischen Sohne Don Juan erklärt, daß dem Könige gegenüber man gehorchen und schweigen müsse, der aber seinem Rügebedürfniß Luft macht durch den Hinweis auf Gott, den höchsten Richter, dem auch die Fürsten Rechenschaft abzulegen haben:

Porque Dios, en conclusion
Es, en lo humano y divino,
La postrera apelacion.

(Zu vergleichen mit Doña Inés, die ebenfalls Gott zum Rächer anruft.)

Am schönsten gezeichnet ist der Charakter der Doña Esperanza, die nur scheinbar den für ihre Ehre so erniedrigenden Brief schreibt, dafür aber dem König offen ihre Liebe zu Don Lope erklärt,

al pesar de mundo todo,

und weiter:

¿Que importa que quiera el Rey
Si no es dueño de las almas?

Die lustigen Personen des Stückes sind Don Rodrigo und Esperanza's Dienerin Leonor. Hier finden wir das auf der späteren Bühne beinahe stehend gewordene Motiv, daß die leidenschaftlichen, hochtrabenden Worte der Hauptpersonen von den Dienern in eine ins Niedrige gezogenen Weise wiederholt werden.

Esperanza:

Que es deschicha notable
Morir por firme una mujer constante.

Leonor (als Rodrigo sie töten will):

Que es desdicha notable
Morir sin gana, á manos de un salvaje.

Esperanza verwünscht den König):

Plegue á Dios, Rey, que te dé
Muerte un villano, un alarbe,
I cuando falte un Bellido,
Que Don Enrique te mate
Plegue á Dios que no te herede
Tu hijo, y entre tu sangre
Revuelto tu cuerpo veas
Y como illano acabes

Rodrigo (gegen Leonor):

Pluegue á Dios que cuando friegues
Plegue á Dios que cuando laves
El jabon y el estropajo
Que á toda sobra te falte.
Plegue á Dios que cuanto guises
Se te caiga del alnahafe
I cuando tengas mas gusto
Te yerre un vestido un sastre.

III. La Luna de la Sierra.

Dieses Stück befindet sich in Flor de las mejores doce comedias 1652, und in Doze comedias las más grandiosas, Lisboa 1653, zuletzt gedruckt im Band XLV der Bibl. de ant. españ.

Unser Drama — zur Verherrlichung der Gerechtigkeitsliebe Isabella's der Katholischen geschrieben — enthält die Schicksale der schönen Bergbewohnerin Pascuala. Da ihr Bruder sie nicht ihrem Geliebten Anton, sondern dem rohen Alcalden Gil ihres Dorfes geben will, flieht sie zu der in der Nähe weilenden Isabella der Katholischen, die sie — von ihrer Schönheit gerührt — dem Anton zur Frau giebt. Der Ordensmeister von Calatrava und Prinz Don Juan bewerben sich nun um ihre Gunst, werden aber entschieden zurückgewiesen. Anton klagt die Verfolger bei der Königin an, die strengste Gerechtigkeit verspricht. Der Ordensmeister versucht zum zweiten Male in Pascuala's Hütte einzudringen, in der Zeit, da Anton wegen unerlaubter Führung einer geladenen Flinte verhaftet worden ist. Der Gatte kommt noch zur rechten Zeit, um den Störenfried zu vertreiben, will aber dann Pascuala, die er aus der Hand der Königin empfangen, derselben zurückerstatten. Isabella entlässt ihn mit dem Versprechen, für seine Ruhe fernerhin Sorge tragen zu wollen.[1])

Auch hier ist dem Dichter wieder am besten die Schilderung des weiblichen Charakters gelungen, der hochherzigen, durch ihre Schönheit so unschuldig leiden müssenden Pascuala. In treuster Liebe ist sie Anton zugethan — hochpoetisch ist die Scene zwischen dem kurz vermählten Paar in der Hütte — und als Bartola mit goldener Kette und den schönsten Versprechungen für den Großmeister, dessen Großvater König und dessen Vater Infant war, wirbt, weist sie tiefentrüstet diese schmähliche Zumutung ab, indem sie erklärt, daß sie selbst den Großmeister zu strafen, ja zu töten wissen werde, und der schnöden Kupplerin die Zunge ausreißen will, wenn sie nochmals sich mit einem solchen Antrag ihr nähern werde.

Dem Príncipe, der sie bittet

Para darnos buen viaje
Rayos á abril, cielo y vida
Alzad, Pascuala, los ojos

erwiedert sie:

[1] Schäffer I, 298.

Mejor, Señor, van así;
Que como no están en mí,
Sino en Anton, por despojos
Los tengo en los piés de Anton;
I este es todo mi interés,
Que son mis ojos sus piés
I sus piés mi ojos son etc.

In wundervoller Sprache verteidigt sie ihre Liebe zu Anton dem Großmeister gegenüber, der ihn als rústico verspottet:

I aunque tan tonto y silvestre
Anton te parezca à tí,
Es mayo, es sol para mí,
Príncipe, rey y maestre etc.

Als der Großmeister sie umarmen will, entreißt sie ihm das Schwert und zückt es gegen seine Brust.

Anton, der Geliebte Pascuala's, ist ein durchaus ehrenhafter Charakter, eine prächtige Figur, vor Niemand sich beugend, dem er nicht auch Achtung schenken muß. Dem Gil, der ihn warnt, sich an ihm zu vergreifen, schleudert er die Worte zu:

Jo no guardo
Respetos á quien no quiso,
Justicia representando
Guardarme justicia á mí.

Den unwürdigen Cura ermahnt er:

¿Manda acaso
El cielo que los que son
Dél en la tierra nombrados
Para vicarios del cielo,
Eu lugar de apaciguallos
Seais cómplice eu forzar
voluntades?

und dem Großmeister gegenüber, den er in dem Augenblick trifft, als Pascuala das Schwert gegen ihn erhebt, führt er eine so würdige und edle Sprache:

Pues de unos mismos primeros
Padres, por diversos modos,
Maestre, venimos todos
Villanos y caballeros,

daß der stolze Edelmann in die Worte ausbricht:

No he visto mayor valor
En mujer ni en labrador.

Daß dieser hochsinnige Charakter, dem der Dichter noch viele prachtvolle Aussprüche in dem an sprachlichen Schönheiten so reichen Drama in den Mund legt, nach dem zweiten Versuche des Großmeisters, in sein Haus einzudringen, nicht zur Selbsthülfe greift, sondern wieder zu Isabella eilt und ihr die Veranlassung seiner Sorgen, die so innig geliebte und an allem unschuldige Pascuala zurückgeben will, ist eine Inconsequenz des Dichters, die uns unverständlich bleibt. Auch die Worte

Mal haya
El hombre que con mujer
De nombre famoso (mucha hermosura) casa

passen nicht in seinen Mund. Guevara erscheint absichtlich, wie aus den Schlußworten:

I aquí se da fin, señores
Sin tragedia ni desgracia . . . .
A la Luna de la Sierra

hervorgeht, einen friedlichen Ausgang beabsichtigt zu haben, sonst müßten wir dieses Drama seinen besten ebenbürtig zur Seite stellen.

Weit gewaltiger und packender hat Rojas Zorilla diesen Stoff in seinem, der Luna de la Sierra[1]) entlehnten, Meisterwerk Del Rey Abajo, Ninguno (García del Castañar) behandelt. Als García erkennt, daß der Beleidiger seiner Ehre nicht, wie er irrtümlich glaubt, der König ist, stößt er demselben den Dolch in die Brust, erzählt dem Könige dann die Geschichte seiner Beschimpfung und schließt (Übersetzung v. Dohrn, Spanische Dramen IV):

Wär's sogar ein Sohn der Sonne,
Wär's von Deinen Granden einer,
Wär's in Deiner Gunst der Erste
Wär's in Deinem Reich der Zweite
. . . .
Soll mich ungestraft beleidigen
Außer meinem König — keiner!

In die Rolle des Gracioso teilen sich Mengo und seine Frau Bartola, die im scharfen Gegensatz zu der glücklichen Ehe Anton's und Pascuala's durch Prügelscenen u. s. w. für die Belustigung der Mosqueteros sorgen.

IV. Mas pesa el Rey que la Sangre, y Blason de los Guzmanes.

Dieses erschütternde Drama, dessen Titel auch El honor de los Guzmanes, y defensa de Tarifa lautet, erschien zuerst als suelta, wieder abgedruckt in Bd. XLV der Bibl. de aut. esp. Derselbe Stoff wurde später bearbeitet von Hoz y Mota (1620—1690) unter dem Titel El Abraham Castellana, y blason de los Guzmanes und von Moratin 1777: Guzman el Bueno.

L. Velez behandelt hier die Episode aus der Regierung Don Sancho's El Bravo, durch welche Don Alonso Perez de Guzman den Beinamen El Bueno erlangt hat.[2]) Die Erzählung von dem Löwen, der sich por celestial influencia, virtud ó secreta causa de su pecho dem Guzman angeschlossen hat, mit dessen Hülfe er auch die gewaltige Schlange in Afrika besiegt, befindet sich in ähnlicher Form in der Romanze 954 des Romancero general von Duran, Bibl. de aut. esp. Bd. XVI.

König Sancho hat Don Alonso auf so schimpfliche Weise behandelt, dass dieser Spanien verläßt und in den Dienst des Maurenkönigs Aben Jacob tritt. Zurückgekehrt übernimmt er die Verteidigung Tarifa's, das von Aben Jacob und dem Bruder des Königs, Don Enrique, belagert wird. Letzterer führt mit sich den Sohn Guzmann's, Pedro, den dieser ihm einst anvertraut hat, als er nach Afrika zog. Um die Übergabe Tarifa's zu erzwingen, droht Aben Jacob Pedro zu töten, falls Guzman es nicht übergäbe. Da wirft Guzman selbst von den Mauern den eigenen Dolch als Werkzeug für den Mord des Knaben hinab. Der König ehrt ihn seitdem aufs höchste.

Trotz mancher cultistischen Stellen und überflüssiger Episoden verdient dieses Stück durch die packende Sprache, die gewaltige Leidenschaftlichkeit, welche das Ganze durchwebt, einen der ersten Plätze unter den Dramen Guevara's.

Don Alonso ist der Typus des tapferen, durch nichts in seiner Treue zum Könige wankend zu machenden Edelmanns. Als König Sancho ihn äusserst kühl empfängt, beruhigt er seinen deshalb empörten Sohn Don Pedro mit den Worten:

---

[1]) Klein X, 721. Ihr höchster Wert und Ruhm liegt darin, daß sie zu Rojas Meisterwerk Garcia del Castanar Modell gestanden hat.

[2]) Vgl. Quintana „Guzman el Bueno (Bibl. de aut. esp. Bd. XIX.), dgl. Schäffer I, 289.

En el rey
Examinar el vasallo
No pued los pensamientos.

Seiner Frau, der edlen Doña María, und seinem Sohne schenkt er die innigste Zuneigung und nur schweren Herzens trennt er sich von ihnen.

Er begiebt sich zwar in den Dienst des Maurenkönigs, aber nur unter der Bedingung, daß er gegen keinen christlichen König zu kämpfen braucht, daß Aben Jacob die Belagerung von Algeciras aufhebt, daß die Mauren den Namen seines Königs respektieren müssen — que son ofensas de reyes, de los vasallos crisoles — und daß er nach seinem christlichen Glauben leben darf. Nach Spanien zurückgekehrt, hat er dann als Kommandant von Tarifa, wo er seine Gattin wieder findet, Gelegenheit, zu zeigen, daß er der Vasallentreue sein Höchstes zu opfern bereit ist. Ergreifend ist die Scene, welche den Kampf in der Brust Don Alonso's zwischen der Liebe zu einem einzigen Sohne und der lealtad gegenüber seinem Könige zum Ausdruck bringt. Die Vasallentreue siegt:

Amor, amor, perdonadme;
Que entre la sangre y el Rey
Mas pesa el Rey que la Sangre.

Er wirft dem Don Enrique sogar den Dolch zur Tötung seines Sohnes zu und erklärt sich bereit, ihn selbst zu töten, wenn im feindlichen Lager es niemand übernehmen will. Mit den Worten

Adios, hasta vernos
En el cielo

nimmt er von seinem Sohne Abschied. Seiner Gemahlin gegenüber hat er noch die Kraft, den Tod des Sohnes zu verheimlichen und sich ruhig zum Essen zu setzen, bis die plötzlich hervorbrechenden Thränen der Doña Maria das Schicksal des Sohnes enthüllen.

Ein heldenhaftes Herz schlägt auch in der Brust der Doña Maria Coronel. Dem Könige, der nach der Abreise ihres Gemahls mit schmeichelnden Worten um sie wirbt, giebt sie die stolze Antwort:

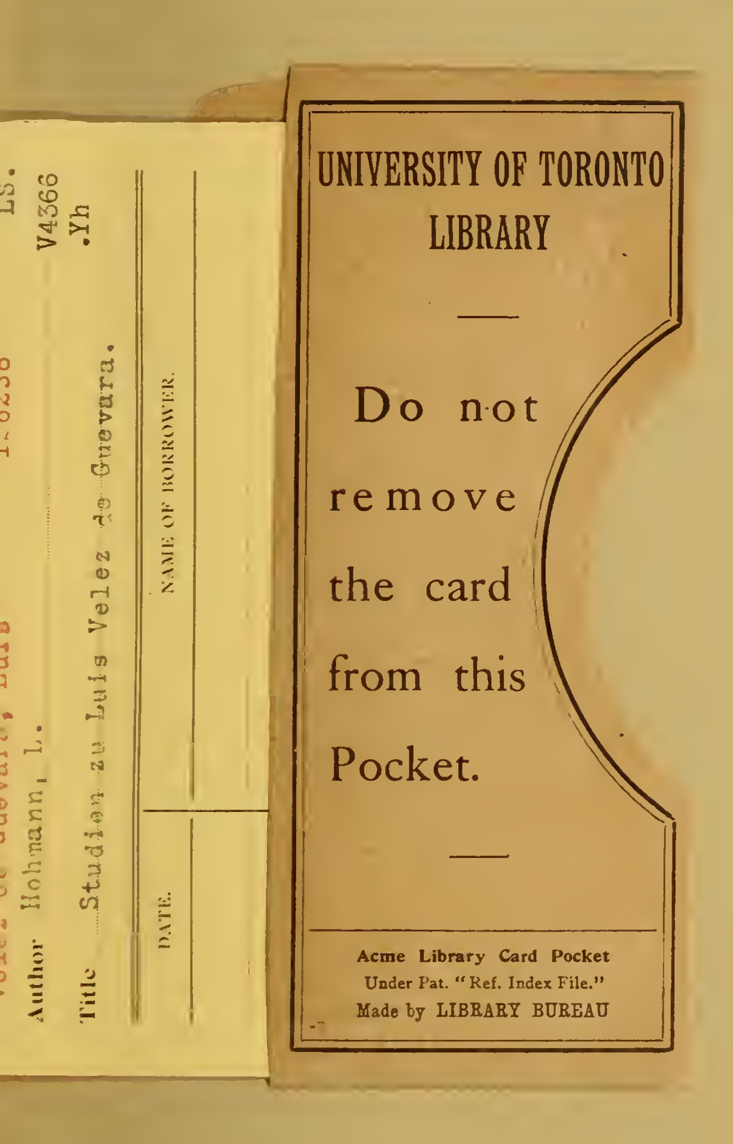
Me juzgueis sin compañia,
No penseis que estoy tan sola
Que no estoy conmigo misma.

und ein Licht ergreifend leuchtet sie ihm aus dem Hause. Bei dem blinden Lärm, der sich in Tarifa verbreitet, daß die Mauren in die Stadt eindringen, bewaffnet sie sich mit Schwert und Schild, um an der Seite ihres Gatten zu kämpfen. Sie erträgt auch die Nachricht von dem Tode des geliebten Kindes mit großer Fassung.

Don Pedro zeigt sich seiner edlen Eltern würdig. Er sucht seine Rettung von den Vater nicht durch Klagen zu erkaufen, sondern tröstet ihn mit den Worten

Voy
Contento, entre estos alarbes,
A morir por Dios, por vos,
Por el Rey y por mi madre
. . . .
Que entre mi sangre y el Rey,
Mas pesa el Rey que la sangre.

Der Gracioso des Stückes ist Costanilla, der Diener Don Alonso's, der durch seine Schwatzhaftigkeit und Feigheit die glänzenden Eigenschaften seines Herrn um so stärker hervortreten läßt.


Author Hohmann, L.
Title Studien zu Luis Velez de Guevara.
LS. V4366 .Yh
NAME OF BORROWER.
DATE.
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
Do not remove the card from this Pocket.
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

